

вимагає професіоналізації, оптимізації, комплексності в системі навчально-виховної роботи педагогічного університету та активізації усіх видів діяльності студентів у тісному зв'язку з їх майбутньою професією.

Перспективи подальших досліджень в даному напрямку.

Актуальність проблеми для сучасної системи освіти передбачає продовження дослідження, а отримані висновки – перевірки і впровадження у навчально-виховний процес.

Література

1. Абдулліна О. А. Общепедагогическая подготовка учителя в системе высшего педагогического образования. – М.: Просвещение, 1990. – 141 с.
2. Гоноболин Ф. Н. О некоторых психологических качествах личности учителя // Вопросы психологии. – 1975. – № 1. – С. 17-21.
3. Деркач Т. С. Формирование профессиональной направленности студентов во внеучебной работе: Дис.... канд. пед. наук. – Ярославль, 1972. – 223 с.
4. Кондрашова Л. В. Методика подготовки будущего учителя к педагогическому взаимодействию с учащимися. – М., 1990. – 158 с.
5. Кочетов А. И., Черных А. П. Формирование профессионально-педагогической направленности студентов педвуза. – Рязань, 1975. – 60 с.
6. Методы обучения профессиональной направленности личности учителя / Под ред. Ю. Н. Кулошкіна, Г. С. Сухобеской. – Л., 1980. – 167 с.

ДИДАКТИЧНІ УМОВИ ПІЗНАННЯ СИМВОЛІЗМУ В ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ ВЧИТЕЛЯ ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ

Власенко І. М.,

Криворізький державний педагогічний університет

Анотація. У статті визначаються дидактичні умови пізнання символізму в курсі художньої культури. Через інтерпретацію символіки розкрито механізм засвоєння знань студентами вищої школи, виділено етапи подання інформації, ключові образи-символи напрямку.

Ключові слова: символізм, художня культура, дидактичні умови, синтез мистецтв, образ-символ.

Аннотация. В статье определяются дидактические условия познания символизма в курсе художественной культуры. Через интерпретацию символики раскрывается механизм усвоения знаний студентами ВУЗа, выделяются этапы подачи информации, ключевые образы-символы направления.

Ключевые слова: символизм, художественная культура, дидактические условия, синтез искусств, образ-символ.

The summary. In the article didactic conditions of learning of symbolism in the course of art culture are defined. Through interpretation of symbolics the mechanism of mastering of knowledge by students of High School is discovered, stages of the information's submission and key images – symbols of style are picked out.

Keywords: symbolism, art culture, didactic conditions, synthesis of arts, image – symbol.

Постановка проблеми. Сучасні перетворення в Україні потребують підготовки вчительських кадрів високого рівня. У формуванні особистості переважна увага надається гуманітарним засобам виховання. В умовах, що склалися, значну роль відіграє полодіння мережею масових засобів інформації. Проте перенасиченість інформацією не сприяє ефективному формуванню знань, вмінь та навичок, реалізації надбаних знань в конкретно-предметній діяльності. У цьому зв'язку великого значення набуває навчання та виховання засобами мистецтва, формування художньої культури молоді. Знання з дисципліни “Художня культура” сприяють оволодінню майбутнім вчителем поліхудожнього профілю загальнонародськими цінностями, дозволяють оволодіти методологічними основами художньої свідомості, впливають на розвиток понятійного, образного та наукового мислення. Виникають протиріччя між потребою формування знань з художньої культури, емоційно-ціннісних та моральних орієнтацій студентів у конкретно-предметній професійній діяльності й відсутністю технологій, які б впливали не лише на оволодіння інформаційним простором, масивом знань з художньої культури, але б і створювали такі дидактичні ситуації, які б впливали на емоційно-образну сферу студентів, стимулювали формування уявлень щодо засобів передачі інформації з художньої культури. Визначене протиріччя складає суть обраної нами проблеми.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Методологічні основи загального поліхудожнього навчання і виховання закладені працями Д. Кабалецького, Б. Неменського [12], С. Образцова, О. Ростовського, Г. Шевченко [15]. Аналіз дидактичних проблем художньої освіти знаходимо у В. Бутенка [6], В. Орлова [11]. Дидактичні вимоги до викладання курсу художньої культури наголошуються в роботах А. Бичко, Л. Масол, Н. Миропольської, О. Рудницької [13], О. Шевнюк, О. Щолокової. У цих працях зазначається доцільність формування рефлексії, емпатії майбутнього вчителя художньої культури, наводяться

прикладі тестування знань, творчих завдань, розкривається суть принципу природовідповідності та культуровідповідності, надаються зразки реалізації естетичного виховання у процесі набуття знань з художньої культури. Водночас у цих роботах не надається технологія алгоритмів засвоєння знань, не виокремлені такі інтегративні механізми, які б впливали на розвиток інтелектуальної та емоційної сфери студентів. Саме таким механізмом, на нашу думку, є пізнання символізму.

Формулювання цілей статті. Стаття має на меті уточнити алгоритми пізнання символізму в курсі художньої культури; виявити інтегративний механізм засвоєння інформації, який би впливав на розвиток інтелектуальної та емоційної сфери студентів; з'ясувати на конкретних прикладах проявів європейського символізму історичні особливості розвитку стильового напрямку, формуючи готовність майбутнього вчителя до поліхудожньої діяльності в загальноосвітній школі. Дана мета реалізується в наступних завданнях: визначити етапи подання інформації студентам, провідні образи-символи напрямку, дидактичний матеріал, що сприяє естетичному вихованню засобами синтезу мистецтв, показати базовість музичних засад для мистецтва символізму; розширити інтуїтивне знання майбутнього вчителя художньої культури через пізнання мови символів.

Результати дослідження. Для того, щоб впливати сучасними методами, способами і прийомами на формування емоційно-ціннісного ставлення студентів до художньої культури, на формування знань на основі синтезу раціонального та ірраціонального під час вивчення символізму, слід виокремити такі дидактичні умови.

1. *Засвоєння студентами знань щодо світоглядних засад символізму.* У студентів має скластися уявлення про історично зумовлену доцільність заміни раціональних методів пізнання ірраціональними [4, 8]. В цьому випадку можна використати наступні елементи модульно-рейтингового навчання: студенти повинні уявляти, що а) в символізмі істина бачиться в передсвідомому, підсвідомому. Увага все більше переміщається в сферу культури й історії, філософія стає самопізнанням життя, що на межі століть тяжіє до швидких змін. Це має велике значення для мистецтва як найбільш вільного виду

діяльності, непрямолінійно підпорядкованого соціальним умовам часу. Артефакти мистецтва дозволяють судити про зміни ціннісних домінант в колективному сприйнятті; б) у стилізовому напрямку символізму, що апелював до інтуїтивного знання, яскраво відбився ірраціоналістичний світогляд кінця XIX ст.

2. *Засвоєння етимології та сутності терміна “символ”.* Студенти набувають знань про те, що назва напрямку походить від грецького *symbolon* – знак, образ, котрий втілює якусь ідею. Зміст символу зовні схований, символ — натяк на те, що знаходиться за почуттєво сприйманим образом. Первісно (у Стародавній Греції) символом називали умовний речовий розпізнавальний знак для членів таємного товариства, окремої суспільної групи. В сучасному розумінні символ – речовий, графічний або звуковий знак, що слугує умовним позначенням певного поняття.

3. *Вирізнєння двох основних трактувань терміна “символізм” в мистецтвознавстві.* Студенти дізнаються, що термін “символізм” трактується мистецтвознавцями (М. Алпатов [1], А. Білий [3], В. Брюсов [5], А. Валлантен, В. Ванслов, Т. Ільїна, В. Кандинський, В. Прокоф'єв) різноманітно. Переважають два підходи. В розширеному розумінні символізм визначають як специфічну властивість мистецтва взагалі, головна задача якої – встановлювати зв'язок конкретних видимих явищ з ідеальними уявленнями, з недоступною зору реальністю. Символом може виступати речовий знак, предмет, зображення, яке має певне значення для суспільної групи, мелодична фраза, пластична форма. Зображувальний символ завжди є умовним, його значення набагато ширше того предмета, який він презентує (студенти мають самі підібрати приклади символів: хрест — символ християнської віри, троянда – символ кохання тощо). Розуміючи символізм таким чином, можна стверджувати, що він існує в мистецтві з найдавніших часів.

З історичної точки зору символізм – напрямок в мистецтві другої половини XIX ст., що виник як опозиція натуралізму і науковому позитивізму. Як художній напрямок символізм здобув чітке вираження лише в літературі. Первісно ідеї символізму були проголошені Ш. Бодлером, котрий вважав, що лише за допомогою символів можна

віддзеркалити реальність в мистецтві. На думку Ш. Бодлера, зображувальні засоби, – лише умовні знаки, символи, які відображають стан душі художника і втілюють світ ідей. Поступово символізм прийняв міжнародний характер, проявився не лише в поезії, а й в інших літературних жанрах і видах мистецтва. Теоретиком символізму став С. Малларме, котрий спромігся об'єднати творчі зусилля поетів, музикантів і художників.

Для кращого з'ясування матеріалу студентами використовуються прийоми порівняння (наприклад, порівнюються давньоєгипетські культові розписи та картина “Надія” П. де Шаванна з метою визначення, яка робота відбиває розширене значення терміна, а яка – конкретно-історичне), “перерваної дії”, проводиться тестування.

4. *Засвоєння естетичних принципів напрямку.* Студенти повинні чітко усвідомити, що джерелом символізму як художнього напрямку кінця XIX ст. став романтизм з його незвичними темами. Проте трактування цих тем здійснювалося по-різному. Реальному світові символісти протиставляли умоглядні образи ідеальної недосяжної краси. Цим вони відрізнялися від романтиків, що вірили в можливість реального втілення своїх ідеалів. Через ці образи символісти виражали розчарування в сучасній дійсності, страх перед техногенним світом, де немає місця духовним ідеалам минулого.

Студенти повинні мати знання, що представники символізму виступали не як єдина школа, а кожний окремо, хоча їхня творчість розвивалася в одному ключі. Всі вони прагнули впливати не на розум, а на інтуїцію реципієнта мистецтва [4], викликати в нього особливий настрій, що дозволило б йому прилучитися до таємної містичної таємниці буття. Тому формі, музичному звучанню слова надавалося особливе значення. Студентів слід ознайомити з основними положеннями естетичних концепцій А. Шопенгауера і М. Гартмана [8], що характеризуються як музикоцентричні. Згідно з музикоцентризмом, заявленим у працях цих мислителів, музичність наповнювала собою і літературу, і твори образотворчого мистецтва.

Мистецтво символізму спрямоване на пошук художньої цілісності світосприйняття шляхом синтезу різних видів мистецтв. Завдяки цьому живопис зміг вплинути на розвиток європейської музики кінця XIX –

першої третини ХХ ст. Показовою є творчість україно-російського композитора В. Ребікова з її опорою на живописні образи: живопис А. Бьокліна стимулював появу творів, що синтезували музичні, колірні і вербальні сприйняття; пуантилістична манера Дж. Сегантіні наптовхнула В. Ребікова на думку про накладення і змішування різних тональностей. Так виникла фортепіанна сюїта “Свята” (1906) – один з перших політональних творів у слов’янській музиці.

5. *Усвідомлення спрямованості образів в мистецтві символізму.* Спрямованість образу в мистецтві символізму характеризує поняття ідеалу (від грецьк. *idea* – поняття, уявлення) – найвища досконалість, вища кінцева мета прагнень (наприклад, “Видіння античності. Символ форми” П. Пюві де Шаванна, містеріальні дійства О. Скрябіна тощо). З символом ідеалу асоціюються поняття абсолюту і вічності. Мрію про втрачений естетичний ідеал минулого відображено в образі-символі “сон” (вірші Ш. Бодлера, “Сон” П. де Шаванна, цикл “Сновидіння” О. Редона). Інший ключовий символ – “шлях”, що має різні модифікації (життєвий шлях, перехід з буття в небуття, подорож у часі та просторі), втілює вічну тему смислу буття. Здійснюючи свій шлях художник перетворюється в “борця” за життя або смерть (див. у А. Білого [3]). В роботах символістів ці ключові образи-символи часто поєднуються, породжуючи метафоричний зміст. Так, у картині П. де Шаванна “Сон” втомлений шляхом подорожанин-поет уві сні досягає ідеалу.

Дана дидактична ситуація передбачає виконання творчих завдань на розвиток асоціативного мислення. Асоціації стимулюють пізнання узагальненого змісту, таємничого символу, смислові взаємодії різних мистецтв. Студенти мають підібрати відповідний за образністю літературний і музичний уривок до картини, запам’ятати символіку. Такому запам’ятовуванню сприяє аналіз віршів з підкресленням слів, що належать до ключових символів напрямку. Наприклад, дається уривок з вірша М. Волошина “Оділону Редону” [7]:

Я шел сквозь ночь. И бледной смерти пламя
Лизнуло мне лицо и скрылось без следа...
Лишь вечность зыблется ритмичными волнами.
И с грустью, как во сне, я помню иногда
Угасший метеор в пустынях мироздания...

Студенти мають виділити слова “шлях”, “ніч”, “смерть”, “вічність”, “сон”, “полум’я”, “пустеля” і охарактеризувати їхню образну спрямованість.

6. *Засвоєння знань про національну специфіку напрямку.* Майбутньому вчителю художньої культури слід пам’ятати, що найяскравіше символізм виявився в мистецтві Франції. Він спочатку виник в літературі, а потім поширився на образотворче мистецтво, театр і музику. Для образотворчого мистецтва символізму вирішальну роль зіграли англійські художники-прерафаеліти. Погляди та ідеї прерафаелітів здобули популярність у Франції завдяки виставкам в Парижі в 1855 і 1892 рр. З прерафаелітами зблизилися французькі художники Ж. Ф. Мілле, Л. Жанмо, представники ліонської містичної школи живопису. У французькому мистецтві завжди існував тісний зв’язок між літературним і живописним символізмом, багато письменників і поетів одночасно були і критиками творів образотворчого мистецтва (зокрема, с. Малларме).

Французький символізм в образотворчому мистецтві характеризується розмаїтістю форм вираження. Це і витончене мистецтво Г. Моро, навіяне міфами і казками Сходу, і містична фантастика О. Редона, і композиційно зрівноважений, спокійний і гармонійний живопис П. Пюві де Шаванна. Ці три художники є найяскравішими представниками французького символізму у його власному значенні, тому доцільно підбирати дидактичний матеріал з курсу художньої культури, спираючись саме на їхню творчість.

Студенти набувають знань щодо національних шкіл символізму [16]. Напрямок здобув своєрідне національне втілення в західноєвропейських країнах (Австрія, Німеччина, Швейцарія, Бельгія, Голландія, Італія, Іспанія), творчо розвивався і в країнах Східної Європи (Угорщина, Польща, Чехія, Словаччина). Під впливом романів Ф. Достоевського і Л. Толстого, музики М. Римського-Корсакова і фольклорних джерел сформувався символізм в образотворчому мистецтві Росії. Російські художники-символісти об’єдналися навколо журналу “Світ мистецтва” (існував у 1898 – 1904 рр.). Їх характеризував глибокий зв’язок з музикою, вони створювали ескізи костюмів і декорацій для “Російських балетів” С. Дягілева. Глибоко зв’язаним з

літературою є мистецтво М. Врубеля, який сприяв проникненню символізму в українську художню культуру. Український символізм ґрунтувався переважно на фольклорних джерелах. Символістські мотиви пронизують вітражні розписи П. Холодного, орнаментальні за стилем ілюстрації Г. Нарбута, неовізантійські образи М. Бойчука [14].

7. *Визначення ознак символізму в конкретно-предметній діяльності на основі синтезу мистецтв.* Оскільки символізм характеризується музикоцентризмом, студенти знайомляться зі зразками відповідної музики. Слід наголосити, що в музиці символізм інтегрується з імпресіонізмом [17]. Ознаки символізму можна знайти в творах К. Дебюссі, М. Равеля, С. Скотта, О. Скрябіна, с. Рахманінова, В. Ребікова та ін. Ці твори характерні націленістю на використання синтезу мистецтв, зверненням до живописних і літературних образів.

При вивченні мистецтва символізму в курсі художньої культури варто звернутися до фортепіанного циклу М. Равеля “Відоображення” (1905). В характері образності циклу яскраво проступають символістські корені мистецтва композитора. У “Відоображеннях” М. Равель обирає навмисно “стерті”, тривіальні з погляду попередніх стадій розвитку мистецтва образи, втілюючи у новому ракурсі те, що “бачили багаторазово”: метелик, ніч, човен, птах, закоханий тощо. Це виступає своєрідною інтерпретацією “вічних” тем і образів: у розумінні М. Равеля, що спирається на принципи символізму, тривіальне не є естетично неповноцінним, воно насамперед являє собою знак, зрозумілий кожному. Отже, у самих назвах п’єс “Відоображень” використовуються образи-знаки, які композитор трактує підкреслено антиромантично, що складає авторську оригінальність.

“Човен в океані” М. Равеля може асоціюватися з пейзажами з червоним човном О. Редона (1900). Човен для християн — символ людської душі. Зображення морської стихії, котра надихала багатьох романтиків, у О. Редона і М. Равеля наповнюється символічним змістом. Човен прямує небезпечним шляхом. Величезні хвилі, що загрожують маленькому суденцю, — це символ хитливої межі між життям і смертю. Символіка назви “Човен в океані” містить приховану дисгармонію змісту (човен – уламок цивілізації, “борець” – у надмірній величезності водяної стихії). Образ руху на човні в музиці отримав

стійку знакову характеристику: це – баркарола. У пластиці руху верхніх голосів в п'єсі М. Равеля студенти впізнають баркарольну фігуру. Але цей рух виявляється явно нецілеспрямованим, тому ефект остинато поза варіантним розвитком “знімає” баркарольність як зображення цільового, керованого людиною руху. У “Човні в океані” пасажі-“хвилі” відверто “заплескують” фігуру баркароли, що надає п'єсі песимізму символічної туги за недосяжним, показує приреченість боріння.

Основна тема п'єси складається з багаторазового повторення мотиву з чотирьох звуків у межах септими. Цей лаконічний мотив не міг би вважатися темою у традиційному розумінні, але імпресіоністична прелюдійність твору допускає складання цілого з коротких мелодичних “чарунок” (див. Прелюдії К. Дебюссі) і надає їм характеру своєрідних “лейтмотивів”-символів. Подібне складання цілого з окремих змістових елементів за допомогою об'єднуючої ролі кольору (теж символічного) спостерігаємо у О. Редона.

Під час прослуховування равелівських “Журних птахів” з того самого циклу можуть пригадуватися образи казкових тварин і птахів Г. Моро. “Пташиний” образ є знаковим для французької культури взагалі: праматір'ю галлів вважалася Королева-Гуска, а галльський півень символізував національний характер (до того ж птахи завжди присутні у християнській символіці). Цей суто французький елемент вираження втілювався в епоху класицизму (Ф. Куперен, Ж.- П. Рамо, К. Дакен та ін.). В епоху романтизму для Франції стає типовим “германофільство” і, за спостереженнями М. Друскіна, “забуття власних фольклорно-національних основ” [9], тим часом як від В. д'Енді національний фольклоризм поступово відроджується. Равелівські “Журні птахи” відкривають цілу “галерею” музичних пташиних образів – від А. Онегера і А. Жоліве до О. Мессіана. У п'єсі М. Равеля “птахи” одухотворюються і разом з тим їхня “антропоморфність” ледве намічається (на відміну від “Лебедя” К. Сен-Санса). Саме ця об'єктивність подавання образу позаособистісний та позажанровий характер руху визначають глибоку оригінальність методу М. Равеля у показі “пташиних” образів-символів і зближують його з міфологічним мисленням в роботах Г. Моро. Нерухомі і мовчазні герої Г. Моро, що ніби сплять, не стільки діють, скільки виявляються невід'ємними

атрибутами таємничого і дивного пейзажу (студенти інтерпретують символи “сон”, “боріння” щодо п’єси).

Доцільним при вивченні символізму є метод порівняння творів різних видів мистецтва, єдиних за тематикою. Найяскравішим з таких творів є “Острів мертвих”, написаний С. Рахманіновим і В. Рєбіковим за однойменною картиною А. Бьокліна [2]. Загальноновизнаним шедевром є твір Рахманінова. Візуальна музичність картини, композиція, заснована на сполученні реалістичних деталей і містичних символів, сприяла драматургічним новаціям симфонічного твору. В цій картині таємниче середовище надає символічного забарвлення предметам [10], всі мотиви впливають лише разом. Відповідно до живописної ідеї Рахманінов вибудовував композицію завдяки поєднанню певних жанрово-стилістичних елементів-символів, причому провідного значення набувала тема *Dies irae*. Завдяки досягненню в “Острові мертвих” метафоричної єдності руху (життя) і нерухомості (смерті) твір виявляється складним “відкритим” символом-змістом, що не піддається однозначному трактуванню. Знову впроваджується аналіз модифікацій символів “ шлях”, “смерть”, “вічність”, “сон”. Конкретні предмети, зображені на картині А. Бьокліна, узгоджуються студентами з ключовими символами. Після ознайомлення з “Островом мертвих” студенти доходять висновків про множинність просторів буття, про неможливість єдиного істинного знання, про необхідність звернення до інтуїції.

Після вивчення теми нами було проведено тест, який мав на меті визначити знання студентів за рівнями: 1) високий (90-100 % правильних відповідей), 2) достатній (75-90 %), 3) середній (50-75 %), 4) низький (менше 50 %). Аналіз кількісних результатів показав, що використання обраної методики дозволило підвищити високий рівень на 7 %, достатній – на 20 %, середній – на 33 %, кількість студентів з низьким рівнем скоротилася на 42 %.

Висновки. Звертання до здобутків даного напрямку є актуальним у практиці викладання художньої культури у вищій школі. Пізнання символіки є тим процесом, який підвищує ефект засвоєння знань з художньої культури, створює умови для підготовки вчителя, здатного до творчої діяльності. Вивчення мистецтва символізму, яке апелює до

образів і тем з різних епох, втілює “вічні” позачасові образи загальнолюдського значення (ідеал, життя, смерть, шлях, віра та ін.), постає механізмом до оволодіння студентами “кодовими поняттями” і цінностями культури в цілому. Заявлена символізмом спрямованість на пошук художньої цілісності світосприйняття шляхом синтезу різних видів мистецтв при провідній ролі музиці в загальній естетиці дозволяє студентам емоційно відчувати багатомірний метафоричний “надзміст”, що не зводиться до суми складових (поезія, музика, живопис). Вивчення символізму сприяє розвитку асоціативно-образного мислення, інтуїції, рефлексії. В пізнанні символізму важлива поступовість і впорядкованість етапів навчання. Наведений розподіл інформації на системні блоки, використання наочності й синтезу мистецтв дозволив підвишити ефективність засвоєння теми студентами.

Перспективи подальших досліджень у даному напрямку полягають у пошуку оригінальних символів та засобів їх поєднання в різних творах, у вдосконаленні дидактичного матеріалу. Вирішення професійних проблем навчання майбутнього вчителя художньої культури сприятиме збагаченню освітніх технологій, інтелектуалізації сучасних процесів трансформації культурно-мистецького простору.

Література

1. Алпатов М. В. Эподы по всеобщей истории искусств. – М.: Советский художник, 1979. – 287 с.
2. Бабинец Т. Н. Три основных плана музыкальной символики в “Острове мертвых” С. Рахманинова // Культурологические проблемы музыкальной украинистики. Вып. 3. – Вопросы музыкальной семантики. – Одесса: Астропринт, 1997. – С. 104 – 108.
3. Белый А. Символизм как миропонимание. – М.: Искусство, 1994. – С. 256.
4. Бергсон А. Собрание сочинений в 4-х томах. – Т. I. – М.: Московский клуб, 1992. – 325 с.
5. Брюсов В. Я. Собрание сочинений в 7-ми томах. – Т. 6. – М.: Художественная литература, 1975. – С. 83 – 95.
6. Бутенко В. В. Методологічні орієнтири у системі художньої освіти / Херсонський державний педагогічний університет. – Збірка наукових праць. – Херсон, 2000. – Вип. 13. – С. 141 – 146.
7. Волошин М. А. Избранное. – М.: Художественная литература, 1992. – С. 123.
8. Гартман Н. Эстетика. – М.: Изд. иностран. литературы, 1958. – 692 с.
9. Друскин М. С. О западноевропейской музыке XX в. – М.: Советский композитор, 1973. – С. 100.
10. Кантор А. М. Предмет и среда в живописи. – М.: Советский художник, 1981. – 127 с.

11. Орлов В. Ф. Професійне становлення майбутніх вчителів мистецьких дисциплін: теорія і технологія. – К.: Наукова думка, 2003. – 276 с.
12. Неменский Б. М. Мудрость красоты: О проблемах эстетического воспитания. – М.: Просвещение, 1981. – 192 с.
13. Основи викладання мистецьких дисциплін / За заг. ред. проф. О. Рудницької. – К.: АТЗТ “Експрес-об’ява”, 1998. – 183 с.
14. Українське мистецтво у полікультурному просторі / За ред. проф. О. Рудницької. – К.: ЕксОб., 2000. – С. 53 – 55, 68 – 75.
15. Шевченко Г. П. Эстетическое воспитание в школе: Учебно-методическое пособие. – К.: Радянська школа, 1985. – 144 с.
16. Энциклопедия символизма / Сост. Г. Дятлева, Е. Биркина. – М.: Олма-пресс, 2001. – 320 с.
17. Яроцинский С. Дебюсси, импрессионизм и символизм: Пер. с польск. – М.: Прогресс, 1978. – 231 с.

ВНЕСОК У РОЗВИТОК ХУДОЖНЬОЇ ОСВІТИ МИТЦІВ ГАЛИЧИНИ

Волинська О.,

Криворізький державний педагогічний університет

Анотація. Автором проаналізовано значення художньо-педагогічної спадщини Галичини для розвитку та реформування сучасної мистецької школи України.

Ключові слова: художня освіта, художник-педагог, художник, національне мистецтво, авторська мистецька школа, учбова програма.

Аннотация. Автором проанализировано значение художественно-педагогического наследия Галичины для развития и реформирования современной художественной школы в Украине.

Ключевые слова: художественное образование, художник-педагог, художник, национальное искусство, авторская художественная школа, учебная программа.

Anotation. The importance of art and pedagogical in heritage of Halychyna for the development and reform of modern art school in Ukraine has been analyzed of the author.

Key words: art education, artist-pedagogue, the artist, national art, author art school, curriculum.

Актуальними питаннями сьогодення є реформування та розвиток сучасної мистецької школи України. Успішному вирішенню зазначених питань сприятиме вивчення та творче використання історико-педагогічного досвіду розвитку художньої освіти в Галичині кінця ХІХ – першої третини ХХ століття. Неабияку роль у згаданих процесах становить педагогічна, громадська та творча діяльність митців краю. Слід зазначити, що проблему освіти в мистецтвознавчому аспекті порушили науковці Л. Волошин, О. Нога, Г. Островський, Л. Соколюк, Р. Шмагало, Р. Яців та ін. [3; 12; 13; 18; 21; 22]. Теоретичну основу